

Du « roman » à l'histoire : le motif de la bataille rangée chez Wace et Benoît

Estoire, geste, œuvre, roman... La question de l'appartenance générique des œuvres médiévales, un temps débattue sous l'impulsion entre autres de H.R. Jauss¹, et à partir de cas aussi épineux que l'impossible définition du lai, du fabliau, du dit, paraît un peu tombée en désuétude. Pourtant, elle se pose encore avec une certaine acuité pour les textes composés à partir de 1150 dans l'espace Plantagenêt et auxquels la tradition critique a accolé un peu en vrac l'étiquette de « roman ». *Roman de Brut*, *Roman de Rou*, *Roman de Thèbes*, *Roman d'Enéas*, *Roman de Troie*, *Roman d'Alexandre*. Il n'est guère que la *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît pour avoir échappé à cet étiquetage, tandis que l'on a beaucoup écrit, et souvent avec pertinence, pour justifier *a posteriori* le statut qu'implique l'intitulé attribué à ces œuvres. Difficile pourtant de ne pas citer ici les remarques moqueuses d'André Malraux parlant du « roman » médiéval dans *L'homme précaire et la littérature* : « Le mot roman nous trompe ; et plus encore l'histoire de la littérature, qui parle sans rire de *La Table ronde* comme s'il s'agissait d'un état primitif de *La Comédie humaine* ². Et faut-il une fois de plus rappeler que « roman » ne signifie jamais, tout au long du Moyen Âge que « récit écrit en français », quels que soient par ailleurs le contenu et la tonalité de l'œuvre ainsi désignée. Je ne pense pas qu'il suffise de quelques pages pour statuer sur le statut générique de ces différents textes,

1 — Voir notamment, H. R. Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres » dans *Poétique*, n°1, 1970, p. 79-101.

2 — Gallimard, 1977, p. 26.

c'est-à-dire sur le pacte de lecture qu'ils engagent, mais je voudrais revenir en premier lieu sur un point de vocabulaire, qui me paraît un peu négligé, du moins par la critique française : l'examen des termes qu'utilisent les auteurs eux-mêmes pour qualifier et intituler leurs œuvres en me limitant à celles de Wace et de Benoît de Sainte-Maure, désignées dans l'histoire littéraire, à l'exception bien entendu de la « Chronique », comme « roman »³. Pour tracer ou non une ligne de démarcation entre histoire et fiction (ce qu'implique en général le terme de « roman »), j'essaierai ensuite de voir comment Wace et Benoît réagissent face à un motif topique, le motif de la bataille rangée, motif qui d'ailleurs disparaît ou presque (et de manière significative) chez Chrétien de Troyes et ses successeurs⁴.

Wace définit dans l'épilogue le *Brut* comme *la geste des Bretuns*, rappelant que *fist mestre Wace cest romanz*, c'est-à-dire ce « récit en français », en 1155⁵. Il qualifie donc de *geste* ce que Geoffrey, sa source, qualifie systématiquement (dans le prologue et l'épilogue) *d'historia*, terme qui a été récupéré par les éditeurs et la critique pour l'intitulé de l'œuvre latine⁶.

Dans le *Rou*, le texte produit est défini au moins une fois, dans la « Chronique ascendante », comme *estoire* :

quant un clerc de Caen, qui out non Mestre Wace,
s'entremist de l'estoire de Rou et de s'estrace (vv. 3-4)

mais le terme de loin le plus attesté par Wace pour qualifier le texte qu'il est (très péniblement, se plaint-il) en train d'écrire est *geste*, qui a systématiquement le sens (au reste déjà attesté dans le *Roland*) de « histoire écrite des hauts faits d'un peuple »⁷. Le mot *livre* apparaît dans l'épilogue : *Ci faut le livre Maistre Wace ;/quin velt avant faire sin face !* (vv. 11439-40). Un passage privilégié pour éva-

3 — On trouvera un relevé détaillé et commenté des termes utilisés par ces mêmes auteurs pour qualifier leurs sources et leurs écrits dans Peter Damian-Grint, *The new Historians of the Twelfth-Century Renaissance*, The Boydell Press, 1999, p. 209-264.

4 — Les éditions de référence sont, pour Wace, *Le Roman de Brut*, éd. I. Arnold, 2 vol., SATF, 1938-1940, *La geste d'Arthur*, éd. bilingue par E. Baumgartner et I. Short, Paris, 10/18, 1993 ; *le Roman de Rou*, éd. A. J. Holden, 3 vol., SATF, 1970-1973, pour Benoît, *Le Roman de Troie*, éd. L. Constans, 5 vol. SATF, 1904-1912, éd. bilingue (extraits) par E. Baumgartner et F. Vieliard, *Lettres gothiques*, 1998 ; *la Chronique des ducs de Normandie*, éd. C. Fahlin, 2 vol., Uppsala, 1951-1954.

5 — V. 14866. Le ms. K a la variante *fu del latin fez cist romanz*, qui évacue le nom de Wace.

6 — On se reportera pour l' *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth à l'éd. de Neil Wright, 2 vol. Cambridge, 1984-1988 et pour la partie « arthurienne » à la traduction donnée dans *La geste d'Arthur*, éd. cit., p. 261-320.

7 — Définition empruntée au glossaire de l'éd. Holden du *Rou*.

luer les emplois de *romanz*, *geste* et *estoire* dans le *Rou* est celui où Wace revient sur son travail d'écrivain et sur sa carrière :

Longue est *la geste des Normanz*
 E a metre grieve en *romanz*.
 Se l'on demande qui ço dist,
 Qui ceste *estoire* en *romanz* fist,
 Jo di e dirai que jo sui
 Wace de l'isle de Gersui,
 Qui est en mer vers occident,
 Al lieu de Normendie apent.
 En l'isle de Gersui fui nez,
 A Chaem fui petiz portez,
 Illoques fu a letres mis,
 Pois fui longues en France apris ;
 Quant jo de France repairai,
 A Chaem longues conversai,
 De *romanz* faire m'entremis,
 Mult en escriis e mult en fis. (vv. 5297-5312)

Puis après avoir rappelé que le roi Henri II, neveu d'Henri (I^{er}) et père d'Henri, lui a donné une *provende* à Bayeux, il précise :

Longue est *l'estoire* ainz qu'ele fint,
 Comme Guillaume reis devint (vv. 5319-20)

les éléments biographiques qui scellent la compétence de l'écrivain étant rappelés juste avant la bataille d'Hastings, le moment décisif où le duc de Normandie devient roi d'Angleterre, où se confondent définitivement la *geste* et l'Histoire.

Benoît dans *Troie* ne connaît d'autre emploi à *romanz* que celui de récit en français, et après avoir qualifié le contenu de son récit par le terme *estoire* (exceptionnellement *chançon* au v. 2068), il privilégie plutôt tout au long du texte le terme *d'oeuvre*, qui finit d'ailleurs par recouvrir aussi bien les actes des hommes que l'ensemble des productions littéraires et artistiques dont ils sont capables⁸. C'est ce même terme *d'oeuvre* qui est fréquemment repris dans la « Chronique » des ducs de Normandie, intitulé qui me paraît bien peu heureux dans la mesure où Benoît s'emploie à plusieurs reprises à qualifier *d'estoire* le texte qu'il compose, lui aussi bien péniblement⁹.

8 — Voir E. Baumgartner, « Benoît de Sainte-Maure et *l'oeuvre de Troie* » dans *The medieval Opus*, éd. D. Kelly, Rodopi, 1996, p. 15-28.

9 — Sur cet intitulé, voir E. Baumgartner, « Ecrire et penser l'histoire selon l'*Histoire des ducs de Normandie* de Benoît de Sainte-Maure » dans *Le travail sur le modèle*, articles recueillis par D. Buschinger, *Médiévales* 16, Amiens, 2002, p. 41-49.

Au-delà du vocabulaire employé, où n'apparaît donc ni dans *Troie* ni dans l'*Histoire* le terme de « roman » en son sens générique, ces quatre textes me semblent avoir un certain nombre de caractéristiques communes, qui les distinguent des récits contemporains ou de peu postérieurs auxquels on pourrait plus justement reconnaître le statut de « roman » au sens actuel du terme. La première est leur rapport à une source écrite et autorisée – du moins la jugent-ils telle – qu'ils désignent le plus souvent comme *l'estoire* ou *l'escrit* ou *l'écriture* et qu'ils disent reproduire avec fidélité. Wace et surtout Benoît se représentent volontiers en clerc lisant, c'est-à-dire décryptant leur *escrit* et écrivant à son contact, une posture que relaie volontiers d'ailleurs l'iconographie du *Roman de Troie*¹⁰. Sauf dans la partie « moderne » du *Rou*, et très précisément pour la bataille d'Hastings, il n'est que très rarement fait allusion à une tradition orale. Cette absence est normale, s'agissant de textes qui sont d'abord des lieux de mémoire, voués à la transmission d'un passé qui ne peut être atteint qu'à travers les écrits qui l'ont conservé et dans les *muemenz* et *tresturnees* de l'écriture comme l'explique superbement Wace dans le *Rou*.

Des tresturnees de ces nuns,
E des gestes dunt nus parluns,
Poi u nient seüssum dire
Si l'um nes eüst fait escrire (III, vv. 81-84).

Mais on sait comment, à la différence de Benoît, l'auteur de *Thèbes* et plus encore celui de l'*Enéas* se montrent particulièrement avarés de renvois à des sources écrites pourtant illustres et repérables. D'autre part, et de manière encore plus significative, le pari du récit de fiction, le roman breton, si l'on veut, à partir de Chrétien de Troyes et de Marie de France, est précisément de se libérer de la tradition écrite, du poids d'une écriture antérieure, et de se donner comme source une tradition orale, une parole – un conte de breton ou de jongleur inepte – dont l'origine est sans doute, du XII^e au XIII^e siècle, de plus en plus autorisée/de plus en plus repoussée dans le temps, mais qui transforme le *translateur* en écrivain à part entière.

Wace comme Benoît accentuent encore leur fidélité à la tradition écrite en ne cessant d'affirmer la longueur et la difficulté de leur entreprise, la difficulté qu'ils ont à « comprendre », dit Benoît,

10 — Voir E. Baumgartner, « Seuils de l'œuvre : le folio liminaire des manuscrits du *Roman de Troie* » dans *Le Dialogue des arts*, n°18, t. 1, Littérature et peinture du Moyen Âge au XVIII^e siècle, textes réunis par Jean-Pierre Landry et Pierre Servet, Université Jean Moulin, 2001, p. 13-31.

à enclore toute *l'estoire* dans le parchemin dont ils disposent. Comme si l'ellipse leur était interdite, cette ellipse, ces non-dits dont les écrivains, à partir de Chrétien de Troyes, feront l'emblème même du droit qu'ils ont à disposer d'un récit qui n'existe que par leur bon vouloir et qui se développe 'à l'aventure', au rythme même des déplacements dans l'espace de leurs héros.

Au delà de ces traits communs, où je verrais volontiers des traits définitoires de l'écriture des premiers textes historiques ou à prétention historique en français, les œuvres parallèles et complémentaires de Wace et de Benoît restent cependant très différentes dans leurs techniques d'écriture tout comme dans leur conception de l'histoire. Une étude comparée d'ensemble serait ici nécessaire, mais *griève* à faire, comme dirait Benoît. Je me contenterai d'interroger un motif, celui de la bataille rangée, bien représentée dans les quatre œuvres examinées, puis, plus précisément, la bataille d'Hastings, point culminant du récit chez Wace, plus noyée dans le cours de *l'estoire* chez Benoît.

Dans le *Brut*, la bataille qui m'a paru la plus proche d'Hastings par l'importance est celle qui oppose Arthur aux Romains (*La geste d'Arthur*, vv. 3459-4171) et qui est longuement développée à partir du texte de Geoffrey (*ibid.*, § 168-177). Pour qui prendrait à ce stade le récit de Wace ou considérerait Arthur comme une figure historique, ce que faisait très certainement Wace, l'illusion d'une bataille « réelle » semble quasi parfaite. Wace précise d'abord le lieu, choisi de façon stratégique, la vallée de Saussy, sur la route entre Autun et Langres. Il fait ensuite alterner les indications détaillées et convaincantes sur la répartition des *eschieles* bretonnes et des *conreiz* romains ainsi que de leurs chefs et les discours très 'volontaristes' des deux empereurs à leurs hommes.

Toutefois, la description de la bataille proprement dite est entièrement fabriquée à l'aide des procédés mis au point par Wace en partie sur le modèle de l'écriture épique : la formule si commode *lor veïssiez/oïssiez* revient avec une extrême fréquence ; une place de choix est réservée aux combats singuliers décrits sur le mode de l'hyperbole et dans la profusion des anaphores caractéristiques du style de Wace, ou encore aux percées héroïque faites par Bédouier et Keu, qui en meurent, par Gauvain et Hoël, et, pour finir, par Arthur lui-même qui ne parvient pas (à la différence de Charlemagne) à affronter directement l'empereur. C'est cependant un grand classique des vraies batailles, l'arrivée d'un corps d'armée permettant de prendre l'ennemi à revers et de couper en deux ses lignes, qui décide du sort des deux camps et donne bien sûr l'avantage à Arthur. Il est difficile de rendre compte dans le

détail du travail de Wace sur le texte de Geoffrey. Quelques constantes me semblent cependant significatives de son désir de donner une coloration historique à ce passage. La marche d'approche des Bretons contre les Romains reproduit par exemple avec précision les méthodes d'attaque contemporaines des anglo-normands que l'on retrouve dans la description de la bataille d'Hastings : les sonneries des cors et des trompettes préludant à l'engagement ; les tirs de flèches et les envois de dards qui aveuglent l'adversaire ; les joutes à la lance, puis le *capleïz* aux épées qui est le moment de *l'estor* proprement dit (vv. 3711-3734) et qui révèle impitoyablement qui est couard, qui est hardi. On observera aussi l'alternance entre le recours aux procédés épiques revisités (et déjà en fonction du couplet d'octosyllabe et du style continu qu'il impose) et le recours, aussi souvent que possible, à des formulations plus précises qui donnent l'illusion de la réalité (et que l'on retrouve là encore dans la relation de la bataille d'Hastings). Ainsi de la description de l'arrivée surprise des troupes de Moruit, qui font une percée décisive dans les rangs des Romains :

N'iert mie aparissant ki veintreit
 Ne ki vencuz ne mort serreit,
 Quant Moruit vint od sa cumpaine,
 Ki ert el bois, en la muntaine
 U Arthur recuvrer deveit
 Si de sa gent li meschâeit ;
 Sis mil e sis cenx chevaliers
 E seisante sis, od destriers,
 Od clers healmes, od blancs halbers,
 Lances dreites, amunt les fers,
 De la muntaine descendirent,
 Que cil de Rome nul n'e [n] virent :
 Detriés lur vindrent, sis ferirent,
 Lur bataille parmi fendirent,
 Les uns des altres departirent,
 E tels i ot qu'il abatirent ;
 As chevaux les vunt defulant
 E as espees ociant. (vv. 4099-4116).

On discernera aussi peut-être dans ce récit la trace d'une pensée historique. Alors que Geoffrey précise également la disposition des légions bretonnes et romaines, les premières en formation carrée, les autres en triangle, Wace se garde bien de reprendre cette indication et donne des Romains l'image d'une armée qui mêle païens et chrétiens, peuples de l'occident et peuples orientaux, et qui (de ce fait ?) malgré sa supériorité numérique et la

vaillance soulignée des combattants, semble presque sûrement vouée à la défaite :

Mult i ot reis e ducs paiens
Entremedlé as cristïens
Ki de Rome lur fieus teneient
E pur lur fieus Romeins serveient (vv. 3695-3698)

Il est également intéressant de voir comment Wace a repensé le développement final de Geoffrey (§ 175) stigmatisant la lâcheté des Romains et insistant sur le rôle joué dans l'affaire par la divine Providence qui a permis aux Bretons, jadis humiliés par les Romains, de défendre la liberté dont ces mêmes Romains avaient voulu les priver (§175). Chez Wace, après une description très réussie du carnage auquel se livrent les Bretons et qui confirme abondamment leur belle victoire,

Bretun les chalcent e destruent :
Tant en ocient, tuit en lassent,
Par desus les ocis trespasent ;
Sanc veïssiez curre a ruissels
E ocis gisir a muncels,
Bels palefreiz e buens destriers
Par les champs aler estraiers (vv. 4132-4138).

Arthur se charge en quatre vers de remercier Dieu pour lui avoir donné la victoire et lui avoir permis d'abaisser l'orgueil de Rome, mais rien n'est dit de l'intervention éventuelle de la Providence dans les conduites humaines.

Le *Brut* de Wace n'est pas, ne pouvait pas être une chronique historique. Mais il est instructif de voir comment, chaque fois qu'il en a la possibilité, chaque fois qu'il peut projeter du connu sur un passé qui lui échappe, Wace s'essaie à donner une dimension historique au règne 'mythique' d'Arthur et même, le cas échéant, aux règnes de ses ancêtres¹¹. Au fond, en choisissant d'appeler son récit, placé dans le prologue sous le signe de la vérité, la *geste des Bretuns*, alors que Geoffrey le qualifie sans état d'âme d'*historia*, Wace a très justement mis en conformité le texte et sa dénomination, si du moins on met sous le terme de « geste » ce qu'il y mettait et ce qu'y mettait son temps : la relation véridique (perçue comme telle) du passé national héroïque, des hauts faits accomplis, *geste* traduisant exactement le latin *gesta*, qui revient avec fréquence dans les titres des sources et modèles latins contemporains. Que l'on

11 — Voir E. Baumgartner, « Brut et les ancêtres d'Arthur », dans *PRIS-MA*, XI, 1995, n°22, p. 139-148.

pense par exemple aux *Gesta Normannorum Ducum* de Guillaume de Jumièges, source commune à Wace et à Benoît. Mais si *l'estoire* est « mise en mémoire » du passé, la *geste*, de surcroît, glorifie ce passé. Rien d'étonnant donc à ce que le terme de *geste* soit utilisé en alternance avec *estoire* par Wace pour désigner l'œuvre suivante, le *Rou* ou plus justement la *geste des Normanx* ; un texte dans lequel, à la différence du *Brut*, Wace entre de plain pied dans l'écriture de l'histoire. Preuve supplémentaire que ce terme qui est pour nous devenu indissociable ou presque du syntagme (tardif) « chanson de geste », recouvrait aussi bien, en ce milieu du XII^e siècle, les sèmes de « vérité », de source et de texte produit également écrits, tout en y ajoutant la dimension de l'héroïsme. Tout aussi chargé « d'historicité » qu'*estoire*, il convenait donc tout aussi bien et même mieux à un récit, le *Rou*, conçu comme la mise en écrit véridique et à partir de sources écrites fiables (relayées le cas échéant par des sources orales tout aussi dignes de foi), du passé de la nation normande, mais qui a aussi à charge de magnifier, des origines à Henri II, leur héritier, le lignage de ces Normands devenus rois d'Angleterre.

Même si l'on peut estimer que Benoît croyait à l'historicité de la guerre de Troie et de la destruction de la ville telles qu'elles étaient rapportées par ses sources¹², le clerc a choisi d'écrire une œuvre hybride, qui respecte la trame narrative – *l'estoire* réduite à une *matière* – mais à laquelle il ajoute systématiquement ce qu'il qualifie du terme ambigu de *bons dits*¹³. Ces ajouts à *l'estoire* représentée par les textes de Darès et de Dictys – sont bien connus. Ils vont de la débauche des portraits, catalogues et descriptions en tous genres à la relation des amours malheureuses, qui jalonnent le récit et meublent les temps morts des trêves quand elles ne sont pas elles-mêmes à l'origine du déclenchement et des redéploiements de la guerre. L'amour, chez Benoît, est sans doute un élément romanesque indiscutable et un « lieu » esthétique, où déployer un discours tour à tour subjectif et critique ; mais il a aussi comme fonction essentielle – et tragique – de décider de l'histoire du monde et de doubler ou d'incarner l'action de la Providence. Seules peut-être échappent à cette fonction les amours de Briséida, invention, de surcroît, de Benoît... Occupe cependant une part importante du texte, part moins séduisante sans doute que les drames amoureux, le récit des vingt-trois batailles qui n'arrivent pas au reste à décider du sort d'une ville qui ne sera

12 — Rappelons qu'Isidore de Séville date la chute de Troie en 4024, durant le troisième âge (*Etymologies*, V, 39, 11).

13 — Voir *Le Roman de Troie*, éd. E. Baumgartner et F. Viellard, vv. 129-144.

prise que par la trahison. Les relations qu'en fait Benoît sont d'autant plus intéressantes que ses sources directes, d'une sécheresse parfaite, ne lui donnaient aucune piste descriptive. Quant aux modèles et motifs fournis par les chansons de geste et déjà remployés par Wace précisément, il ne semble pas les avoir utilisés de manière systématique. Paraît en revanche caractéristique de sa 'manière' la dimension esthétique et affective du traitement des batailles, qui vise essentiellement à émouvoir la sensibilité du lecteur et relève d'une poétique de la stupeur. Je prends à titre d'exemple une bataille courte, la treizième, qui dure sept jours¹⁴, et dont seuls sont décrits les deux premiers. Le texte, qui s'ouvre sur des vers qui combinent tonalité « épique » et prétention à l'écriture historique,

Des or porreiz oïr hui mais
 La trezime bataille après :
 Beneeiz, qui l'Estoire dite, (*dicte*)
 Oëz queinement l'a escrite.

reprend à l'occasion les inévitables stéréotypes épiques ; mais la description en mouvement de l'armée grecque :

N'i ot puis autre demorance :
 Vestent les haubers doblentins
 E ceignent les branz acerins ;
 Lacent les heaumes clers bruniz.
 De ciclatons e de samiz
 Sont gent covert li milsoudor ;
 De maint chier paille de color
 Sont les enseignes atachiees,
 Que al vent furent despleiees :
 L'airs en est jaunes e vermeiz,
 Mout fu riches lor apareiz.
 Il sont monté es auferranz
 Buens e isneaus e tost coranz.
 Les escuz pris, chevauchent dreit
 Vers Troïens a grant espleit

(éd. Constans, vv. 19226-19240)

sacrifie beaucoup plus à la recherche esthétique qu'à l'efficacité historique.

Peu après, au reste, l'accent est mis en un savant contraste sur les effets de la pluie et de la boue mêlées au sang, qui paralysent les combattants. La tonalité pathétique s'avive des incessantes inter-

ventions d'un narrateur omniprésent, déplorant à l'intention de son auditoire les massacres et les horreurs de la guerre, l'inefficacité totale de ces interminables affrontements, et convoquant pour renforcer l'horreur les plaintes des dames de la cité, spectatrices terrorisées des combats. Benoît sans doute centre à l'occasion la description sur les exploits de tel ou tel héros – ici, assez rapidement, sur Troïlus – ou sur les paroles échangées durant les combats, mais le plus souvent la description a valeur généralisante. Aux actions individuelles elle substitue l'effet de masse, l'anonymat des combattants et la confusion des corps dans les mêlées. Plus qu'à conter avec précision des batailles, combat perdu d'avance, Benoît, dans ces très longs passages, s'essaie à en recréer l'atmosphère saturée de sang et de souffrances autant physiques que morales. À lire Benoît, on est vraiment, comme dans un film de guerre réaliste, à l'intérieur même du combat, au milieu des combattants. Pas de regard en surplomb, qui décrypterait et ordonnerait les rencontres à l'attention du lecteur. Pas de transcendance, ni d'éloge convainquant de la prouesse guerrière. Et l'on verra volontiers dans cette tactique d'écriture sinon une pensée historique, du moins une dénonciation violente de la guerre et de ses effets, bienvenue de la part d'un clerc, mais qui contraste avec la jubilation et les certitudes des chansons de geste contemporaines ou avec l'enthousiasme de Wace à conter aussi précisément qu'il le peut les combats des Bretons.

Il n'y a donc rien de surprenant à retrouver ce contraste entre une description précise et orientée et une vision beaucoup plus chargée de pathos et d'affectivité lorsqu'on compare les relations que font Wace et Benoît d'un même événement historique : la bataille d'Hastings. On ne se situera pas bien entendu sur le terrain de la critique historique, mais au niveau de l'effet produit sur le lecteur de bonne foi. Chez Wace, l'épisode est très long. On se limitera ici à la bataille proprement dite, à partir de la veillée d'armes du samedi¹⁵. Wace oppose d'abord avec un réalisme devenu pour nous pittoresque, la conduite des Anglais, ces êtres hirsutes, qui « glatissent » comme des chiens, qui passent la nuit à manger, à boire et à danser, aux pieux Normands rasés de près comme des prêtres, qui jeûnent le samedi, veille de la bataille, prient, se confessent, et écoutent trois messes de suite. Le dimanche, le récit suit pas à pas le déroulement de l'action : au matin, l'exhortation très structurée que prononce le duc entouré de ses barons et contemplant son armée du haut d'un tertre et au cours de laquelle il fait l'historique des torts et manquements présents et passés (la mise à mort,

15 — Ed. A.J. Holden, vv. 7312 et ss.

jadis, des Danois) des Anglais ; lui succèdent la description de l'armement de Guillaume, avec le mauvais présage, habilement retourné, du haubert mis à l'envers, les précisions sur son cheval (sur le modèle épique), l'évocation de la splendide prestance du duc en combattant. Le choix d'un porte-drapeau et les refus des deux premiers appelés combinent ensuite le motif épique du guerrier qui refuse de se faire messenger (donc d'abandonner le champ de bataille) et les précisions historiques sur les chevaliers tour à tour pressentis pour être gonfanonier. La description de l'armement des troupes oppose, comme jadis les Romains et les Bretons, les Normands méticuleusement armés et les Anglais qui ont pris comme armes tout ce qui leur tombait sous la main, massues, fourches, *tinels*, et qui forment une masse indistincte, venue de toutes les régions situées au sud de la rivière Humber. D'une manière générale s'oppose au cours de la bataille la manière de combattre des Normands, ordonnée et civilisée (vv. 7667-7698), utilisant lances, épées, arbalètes (elles auront raison d'Harold), et celle, très rudimentaire et peu efficace, des Anglais munis de haches, qui reçoivent mission de trancher en vrac tout ce qu'ils peuvent atteindre, mais qui seront finalement handicapés par cette arme qu'il faut brandir à deux mains, qui empêche donc de se protéger.

Il va également de soi que la liste impressionnante, mais elle aussi donnée en vrac (*cil de Londres, cil de Kent*, etc.), des barons convoqués par Harold, effet de liste qu'affectionne Wace (vv. 7699-7740), souligne l'écrasante supériorité numérique des Anglais. Mais elle fait aussi contraste avec les citations circonstanciées que fait Wace des combattants de l'autre camp en accordant de surcroît à quelques uns – dont le bon évêque de Bayeux – l'honneur d'un arrêt sur l'image au milieu des mêlées¹⁶. Le moment culminant de ces combats « singuliers » est bien entendu celui qui relate l'engagement personnel de Guillaume dans la bataille, même s'il n'a pas l'occasion d'affronter Harold, mort obscurément. Enfin, pour signifier la victoire et la maîtrise du champ de bataille par les Normands, Wace insiste sur le geste de Guillaume qui fait planter son gonfanon, remis par le pape lui-même, à la place même où, au matin, Harold avait fiché son étendard (v. 8881-8886) et qui refuse, au soir de la bataille de quitter le lieu de sa victoire et d'abandonner les vivants comme les morts :

Li dus fu entr'els en estant
De bele grousse et de bel grant ;

16 — Voir éd. cit., vv. 8281 et ss. et l'impressionnante liste des vv. 8415-8886.

Graces rendi al Rei de gloire,
 Par qui il out eũ victoire,
 Les chevaliers a merciez
 E les morz sovent regretez ;
 En la champaigne la noit jut,
 Entre les morz mainga e but. (vv. 8941-8948)

Wace toutefois ne se contente pas d'évoquer avec une parfaite précision les phases de la bataille, son déroulement, quasi heure par heure, les exploits des Normands et parfois même ceux des soldats anglais, quitte à insister sur leur façon bien peu glorieuse de se battre¹⁷. Au récit de la bataille s'entrelacent la relation du ballet diplomatique auquel se livre Guillaume auprès des Bretons, des Français et du Pape, ou encore les incursions dans le camp anglais pour évoquer les réactions d'un Harold de plus en plus affolé et rejetant les solutions plus sensées ou plus glorieuses que lui propose son frère Gyrth. Scènes de « conseil » ou scènes de bataille, tout est donc soigneusement mis en place pour discréditer l'adversaire et montrer comment la victoire de Guillaume, voulue par Dieu, encouragée par le Pape, est le fruit de sa vaillance personnelle et de celle de ses solides vassaux. Simultanément, le clerc réussit ce pari : utiliser les motifs et procédés épiques les plus éprouvés au service d'une évocation précise de la réalité historique. À l'image du jongleur Taillefer, qui chante au premier rang de l'armée de Guillaume les exploits des preux de jadis avant de plonger dans la mêlée et d'y trouver une mort bien réelle¹⁸.

La relation que fait Benoît de cette même bataille est d'une tout autre tonalité. Après avoir évoqué de manière très passe-partout la décision de Guillaume,

Sor Engleis a tornee s'ire :
 por ce en fera teu martire,
 S'enn a la force e le poeir,
 Dum toz jorz se plaindront lor eir (vv. 39229-39232),

et expédié la description des préparatifs de l'embarquement, si circonstanciée chez Wace, Benoît cède à la tentation du tableau de genre 'bateaux sur mer d'huile' :

D'entrer es nes ne de charjer
 Ne sort esmais ne detorber
 Quer l'aure venta douce e queie

17 — Voir par exemple les vv. 8253-8294.

18 — On comparera les vv. 8013 et ss. du *Rou* aux vv. 39732-39742 dans lesquels Benoît signale juste l'extrême vaillance et la mort de celui qu'il désigne comme *uns Taillefer*.

Eissi que li mers trop n'ondeie.
 En l'anuitant furent tuit enz.
 Od ce que moct fu dreiz li venz
 Traistrent les veilles, si siglerent,
 Au Rei des ceus se commanderent.
 Od joie e od douz tens e bel
 Arrivent a Penevensel.¹⁹ (Pevensey dans le Sussex)

Plus tard, il expédie de même les préparatifs de la bataille ou le discours de Guillaume à ses hommes, discours presque uniquement centré sur l'appât du gain et des fiefs. Quant à la description de la bataille elle-même, elle évacue les détails signifiants et réalistes que Wace tissait au matériau épique. Telle quelle, elle pourrait aussi bien être reprise à *Troie* ou y trouver place. Ainsi de ce fragment de combat :

Sempres assez em petit d'ore
 Se corent si morteument sore,
 Od les haiches daneschies lees
 E od les lances acerees
 S'entrefierent si durement
 E si tres aïreement
 Que des costez e des eschines,
 Des chés, des braz e des peitrinnes
 S'en ist li sanz a fais vermeiz.
 Tant i a d'eus pasmez e freiz
 Que ce n'est si merveille non.
 Commencee est la contençon
 Od les fiers glaives esmoluz
 Si pesme, dum dis mile escuz
 Sunt depeciez e estronnez
 E les fors osbers esfondrez
 E li boel e li panceil
 Eissi que deu cler sanc vermeil,
 Qui deu cors lor chet e devale,
 En i a ja deus mile pale (vv. 39541-39560).

Des plaines de Troie aux rives de l'Angleterre, même combat ! Même si, à la fin, la palme est accordée à Guillaume, lui qui a su conquérir l'Angleterre *sol entre prime et l'anuitant*, alors qu'Agamemnon, les Grecs et plus de quatorze rois n'ont pu prendre Troie en dix ans²⁰. Benoît historien a visiblement fait le choix d'une écriture stylisée, continûment esthétisante, dédaignant le détail réaliste, le petit fait vrai, même là où il était possible

19 — Ed. cit., vv. 39261-39270. *Penevensel* est Pevensey, dans le Sussex.

20 — Ed. cit., vv. 39873 et ss.

d'en pénétrer le récit, et qui vise en priorité à émouvoir son lecteur. Les préférences de l'historien moderne vont tout naturellement sans doute à Wace, pour sa précision, sa curiosité, son sens du détail et on a pu refuser au Benoît de la « Chronique » la qualité d'historien²¹. Mais on peut aussi apprécier comment, des murailles de Troie au champ de bataille d'Hastings, Benoît déroule sans le casser le fil d'une très longue histoire, celle qui unit Troyens et Grecs à ce duc de Normandie en passe de devenir roi d'Angleterre, et comment il achève sa description d'Hastings en jetant non seulement ce pont par delà l'espace et par delà les temps, mais en célébrant, de manière très inattendue à ce stade, la *douçor* (nous dirions la clémence) d'un conquérant qui sait épargner les survivants, exprime avant d'être couronné le vœu que *la jent de la terre neevienne* à lui *en buenne pais*, et prend enfin soin de faire ensevelir les cadavres des Anglais par les leurs, accomplissant ainsi *une sainte ovre*²².

D'Hastings, Wace tire avant tout une leçon de bravoure, dresse un palmarès des exploits accomplis, humilie le camp anglais et son chef, aveuglé et mis à mort par une main anonyme. Benoît lui, tire d'Hastings comme des « vies » des grands ducs de Normandie qu'il a précédemment évoquées, une leçon de morale à l'usage des princes qui le liront. Avec Benoît, l'histoire n'est plus seulement mise en mémoire du passé et reconstitution des *res gestae*. La longue fresque qu'il médite de peindre²³ (et qu'il ne pourra achever), où duc et roi viennent les uns après les autres prendre la pose, s'écrit aussi, et surtout peut-être pour servir de miroir aux hommes de ce temps²⁴. Car telle est la fonction que Benoît donne à son *Estoire des dus normanz*, véritable titre de son « œuvre »²⁵ :

Bon sunt li fait a raconter
 E mult les fait bon esculter,
 Kar ceus en forment a bien faire
 Qui lles oent sovent retraire,
 Autresi sunt cum mireors
 Les estoires des anceisors
 Maintes choses i ot l'om dire
 U l'om mult cler se veit e mire²⁶.

21 — Voir par exemple le jugement de J. Blaker dans *The Faces of Time*, University of Texas Press, Austin, 1994, p. 52, pour qui Benoît semble n'avoir jamais tranché entre statut historique et statut fictionnel (« story » or « history »).

22 — Voir, éd. cit., les vv. 39885-39904.

23 — Voir les vv. 42043 et ss.

24 — Voir E. Baumgartner, art. cit. n. 9.

25 — Voir les vv. 42649-42650.

26 — Ed. cit., vv. 14833-14840.

Estoire, geste, roman... Est-on vraiment confronté dans le cas de Wace et de Benoît à des œuvres en quête de statut ? Et ne conviendrait-il pas de les ranger uniment sous l'étiquette d'*estoire* qu'elles se donnent, et d'abord pour se différencier de la *fable*, terrain abandonné aux conteurs bretons ? À toutes époques, il est bien des manières d'écrire l'histoire. Wace et Benoît représentent sans doute l'écart maximal. Toutefois, malgré les différences, leur entreprise, plus ou moins soutenue par un même mécène et destinée à un même public, fut parallèle : retracer sans *faille*, embrasser sans reste (*comprendre*) les *muemenz* et *tresturnees* d'Est en Ouest des hommes et des civilisations. À charge, pour Benoît, d'en révéler aussi le sens.

Emmanuèle BAUMGARTNER
Sorbonne nouvelle